ALINA OPREA

L'IMPOLITESSE COMME SPECTACLE: LE CAS DU *TALK-SHOW* FRANÇAIS *ON N'EST PAS COUCHÉ*[1]

„On the whole, human beings want to be good,
but not too good, and not quite all the time."
(George Orwell[2])

1. Introduction

L'analyse du discours entretient avec la linguistique des liens divers et complexes, car cette première se situe à la croisée de plusieurs disciplines, terrains d'investigation et cadres qui, sans s'exclure mutuellement, enrichissent ses dimensions théorique et méthodologique. Dans la mesure où l'analyse du discours entend décrire des énoncés non « *pas comme des phrases ou des suites de phrases mais comme des textes* » (Grawitz 1990: 345) rapportés à leurs contextes spécifiques, toute production orale ou écrite peut devenir objet d'étude; tel est le cas des corpus médiatiques, qui semblent être aujourd'hui des objets d'étude privilégiés de l'analyse du discours.

L'analyse des corpus médiatiques en général, et des corpus télévisés en particulier, a, sans doute, fait avancer les sciences du langage apportant des éclairages tant au niveau du fonctionnement des phénomènes langagiers dans leur usage, qu'au niveau de la façon dont les individus construisent du sens social. L'ensemble de mon travail de recherche est ancré dans les théories de la politesse et a comme base un corpus médiatique vaste, composé de plusieurs échantillons extraits de deux *talk-shows* français – *On n'est pas couché* (dont un fragment sera analysé ici) et *Tout le monde en parle*. Comme il s'agit d'émissions télévisées qui viennent

[1] Remerciements: « ***Investing in people!*** Ph.D. scholarship, Project co-financed by the SECTORAL OPERATIONAL PROGRAM FOR HUMAN RESOURCES DEVELOPMENT 2007–2013

Priority Axis 1. "Education and training in support for growth and development of a knowledge based society"

Key area of intervention 1.5: Doctoral and post-doctoral programs in support of research

Contract nr.: **POSDRU/88/1.5/S/60185** – „INNOVATIVE DOCTORAL STUDIES IN A KNOWLEDGE BASED SOCIETY" Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania ».

[2] Source: http://www.bookbrowse.com/quotes/detail/index.cfm?quote_number=182 (consulté le 10/02/2013).

DACOROMANIA, serie nouă, XVIII, 2013, nr. 1, Cluj-Napoca, p. 51–64

bousculer les normes de la civilité et de la bienséance, et qui trouvent tout leur sens dans ce jeu avec les principes de la politesse[3], mes analyses sont centrées plutôt sur l'impolitesse, plus précisément sur les rôles, les différentes formes et le fonctionnement de celle-ci dans le contexte cité.

Empruntant les « voies » de l'analyse du discours, et plus précisément celle des approches interactionnelles et conversationnelles telles qu'elles ont été développées par l'équipe de recherche lyonnaise, je me fixe, dans le présent article, une double ambition: il s'agit, tout d'abord, de rendre compte du rapport existant entre l'impolitesse, d'une part, et la télévision et le spectacle, d'autre part; en guise de conclusion, j'essayerai de mettre en exergue quelques-uns des apports de l'étude du corpus médiatique dans les théories de la politesse et de l'impolitesse ainsi que dans les théories des genres (médiatiques).

2. Bref aperçu théorique du système de la politesse

2.1. Le système de la politesse

Le modèle de la politesse le plus connu est, sans doute, celui de P. Brown et St. C. Levinson (1987) qui a été, par la suite, « revisité » et enrichi par de nombreux auteurs (voir, entre autres, Kerbrat-Orecchioni 1992, 2010, Watts 2003, Lakoff et Ide 2005, Mills 2010…). La théorie brownlevinsonienne s'articule autour d'un double constat: d'un côté, chaque personne a une « face » et un « territoire » qu'elle souhaite protéger; de l'autre côté, la majorité des actes de langage, arguent Brown et Levinson, sont potentiellement menaçants pour la/les face(s) du locuteur et/ou de l'interlocuteur. C'est alors qu'intervient la **politesse** qui consiste dans un « travail de figuration » censé rendre moins blessants les FTAs (*Face Threatening Acts*) tantôt à travers des stratégies de politesse « positive »[4] (actes flatteurs, remerciements, etc.) tantôt à travers des stratégies de politesse « négative » (formulation indirecte des actes de langage, atténuateurs, adoucisseurs, etc.).

Outre la politesse elle-même, le système de la politesse comprend: **(a) l'hyperpolitesse** – qui consiste dans la « production d'un marqueur de politesse dans un contexte où il est jugé carrément déplacé » (Kerbrat-Orecchioni 2002: 14); **(b)** la **non-** ou **l'a-politesse** – *généralement* comprise comme une adéquation aux normes régissant la situation de communication[5] (cf. Watts 2003); **(c)** enfin, **l'impolitesse** qui, malgré sa conceptualisation en tant que contrepartie négative de la politesse, remplit des fonctions bien plus complexes qu'il ne paraît à un premier abord et présente un fonctionnement divers et particulier pour chaque type d'interaction où elle surgit (voir *infra*).

---

[3] Pour une description plus détaillée de ces deux *talk-shows* voir Oprea 2011 et 2012.
[4] Cf. Kerbrat-Orecchioni 1992.
[5] Pour une conception différente de l'a-politesse voir Oprea 2012.

Nous voyons donc que la dichotomie classique « poli – impoli » a été, depuis longtemps, éliminée des théories linguistiques. De plus, il ne faut pas oublier que la politesse, aussi bien que l'impolitesse, se manifeste sous les formes les plus variées; on peut avoir des comportements avec un degré plus ou moins élevé de politesse/impolitesse, des comportements neutres ou bien des comportements hybrides: polis en apparence, et impolis dans leur essence (et *vice versa*)…

L'hypothèse que je me propose d'évaluer et d'exploiter dans cet article, et qui me permet justement de parler de **l'impolitesse comme spectacle** ou de **l'impolitesse-spectacle**[6], c'est que, pour l'appréhension des notions de politesse et d'impolitesse (dont les limites sont souples parce que toujours dépendantes d'un écheveau de facteurs contextuels), il faut penser au-delà des mots jugés conventionnellement (im)polis et surtout envisager pour l'impolitesse des usages et des rôles spécifiques, liés au contexte médiatique où elle est pratiquée.

2.2. La notion d'impolitesse

Puisque la notion exploitée dans cette étude est celle d'impolitesse, je lui consacre une section à part afin de mieux la définir et cerner. L'intérêt croissant pour cette notion dans l'analyse du discours est relativement récent; en effet, à partir des années '90 on observe dans ce domaine un déplacement visible de l'étude de la politesse vers l'impolitesse (Culpeper 1996 et 2011, Kerbrat-Orecchioni 2010, Bousfield 2008, Bousfield & Locher 2008, Kienpointner 1997, etc.[7]). On peut définir le comportement impoli comme un comportement dévalorisant (supposé intentionnel[8]) pour la face d'autrui, que la présence des marqueurs d'impolitesse soit attendue ou inattendue dans l'interaction en cours.

Comme je l'ai déjà souligné en passant, le fonctionnement de l'impolitesse est différent d'un contexte à l'autre. Si la politesse est habituellement vue comme règle dominante, il y a cependant toute une série d'échanges où les règles de la bienséance sont provisoirement suspendues, où certaines manifestations de l'impolitesse sont acceptées ou jugées adéquates à la situation, parfois bienvenues (c'est justement le cas de l'impolitesse-spectacle) ou bien nécessaires (stratégiques) pour la réalisation d'une finalité précise. De telles formes d'impolitesse ont été étudiées dans les interactions au tribunal et les interactions thérapeutiques (Lakoff 1989), dans le milieu militaire (Culpeper 1996) et, occasionnellement, dans les émissions télévisées (Culpeper 2011). On fait donc appel à l'impolitesse pour atteindre des

---

[6] Le syntagme « impolitesse-spectacle » m'appartient (voir Oprea 2012).

[7] Toujours est-il que les analyses de l'impolitesse dans les interactions télévisuelles restent, selon ma connaissance, assez restreintes…

[8] Certes, il est difficile de savoir si un acte est intentionnel ou non, ou encore quelle est la véritable intention du locuteur (en outre, même si cette intention d'agresser n'existe pas du point de vue de la production, un acte impoli peut toujours être interprété comme intentionnel du point du vue de la réception). Compte tenu de la dimension de représentation caractérisant les échanges télévisés, nous supposons avoir affaire à une impolitesse intentionnelle (voir Oprea 2012).

objectifs complexes, devant lesquels la politesse peut s'effacer (à titre d'exemple, pour Lakoff, les attaques des faces dans les interactions aux tribunaux sont liées à la quête de la vérité…).

Dans le *talk-show*, l'impolitesse peut être instrumentalisée et peut viser l'obtention de confessions inédites de la part des invités, la provocation de ceux-ci, l'émergence d'un conflit spectaculaire, bref elle vise la production d'un bon *show*. Cette impolitesse n'est donc pas « gratuite » mais sous-tend, dans le cas des *talk-shows*, les visées du spectacle télévisuel. Il y a un certain nombre d'actes généralement vus comme impolis, telles les questions plus ou moins indiscrètes, la critique littéraire, la mise en question du discours de l'autre, etc. qui ont été en quelque sorte *conventionnalisés*, rendus *légitimes*, par et dans le contrat du genre *talk-show*, et qui ne sont plus perçus comme déviants. Cependant, la légitimation ou la ritualisation de l'impolitesse ne rime pas toujours avec la neutralisation de ses effets[9] (l'impolitesse neutralisée n'est pas prise au sérieux en vertu du fait que ses effets menaçants sont minorés, voire annulés, par le contexte).

3. L'impolitesse-spectacle: le cas de *On n'est pas couché*

3.1. L'exploitation de l'impolitesse au nom du spectacle télévisé

On recourt à l'impolitesse pour une grande diversité de raisons; la plupart du temps, on essaie d'exploiter sa première visée, qui est celle de menacer la face de l'autre, et parfois à des fin précises: intimidation, obtention/préservation de la position de « dominant » ou du contrôle de l'échange, etc. J'ai choisi de m'arrêter pour cette étude à la fonction de divertissement de l'impolitesse, fonction relativement peu analysée jusqu'à présent. C'est dans cette optique que je parle d'**impolitesse-spectacle**, syntagme inspiré de la notion d'**« entertaining impoliteness »** (dont la traduction littérale serait « impolitesse divertissante ») véhiculée par Culpeper (2011).

Le fait que l'impolitesse est divertissante n'est point surprenant si l'on pense que le conflit en général, et les confrontations régies par des règles en particulier (pensons aux sports), exploitent l'agression et la violence au nom du spectacle. Dans le même ordre d'idées, le divertissement et/ou le rire, d'un côté, et l'impolitesse ou la violence verbale, de l'autre côté, ont toujours été associés; à titre d'exemple, un des genres télévisuels le plus « agressif » est représenté, à l'heure actuelle, par les séries télévisées de type comédie – les "sitcoms" –, du moins sur le continent américain (cf. Chory 2010). À la télévision française, les deux *talk-shows* qui ont fait l'objet de mes recherches (voir *infra*) associent ces deux éléments – le combat (certes, verbal) et les séquences/rubriques humoristiques –; en outre, ils ont comme dénominateur commun le fait qu'ils se réalisent à travers une « violation » symbolique de la face et du « territoire » des participants: l'humour vexatoire[10] (tel

[9] Voir Oprea 2012 chapitre 3 (section **3.2.3.**).

[10] Pour une distinction entre l'humour critique ou vexatoire (ex. l'ironie, le sarcasme) et l'humour ludique ou jovial voir Oprea 2012 (chapitre 1, section 1.1.4).

le cas analysé dans cet article) se fait toujours aux dépens de quelqu'un, qu'il s'agisse du locuteur lui-même ou de son interlocuteur.

En conséquence, l'impolitesse a été ainsi « ritualisée » ou conventionnalisée, et intégrée dans le contrat de communication régissant les interactions des deux *talk-shows*. Cette forme de ritualisation et d'exploitation de l'impolitesse nous rappelle un des « ancêtres » de ce type de spectacle: les carnavals – moments de « fête » où les hiérarchies, les distances sociales et la déférence consacrée habituellement aux élites étaient abolies, et où les gens « se laissaient aller aux extravagances les plus inattendues » (Simon 2010: 205). Les *talk-shows* peuvent être vus, à ce titre, comme un monde « à l'envers » qui offre aux interlocuteurs un cadre, bien délimité dans l'espace (le plateau de télévision) et dans le temps (la durée de diffusion des émissions), où règnent le rire et le spectacle. Comme je vais le montrer plus loin, les menaces des faces qui sont tolérées dans ces programmes télévisés et qui restent *en deçà* du seuil d'acceptabilité, comportent une mise en scène particulière, preuve de leur intrication évidente au rire et au divertissement.

3.2. *On n'est pas couché*

On n'est pas couché (France 2), encore diffusée à l'heure actuelle, semble être l'émission qui a la plus grande longévité dans le paysage audiovisuel français. Le talk-show a débuté en 2006 étant animé par Laurent Ruquier. Les titres, les intervenants, les différentes rubriques, les heures de diffusion du *talk-show* ont largement varié; cependant, la formule et les visées de l'émission sont restées quasiment les mêmes. Le format est le suivant: l'animateur Laurent Ruquier et ses chroniqueurs reçoivent, chaque samedi soir, cinq invités qui font l'actualité de la semaine: une personnalité politique et quatre autres personnalités appartenant soit aux « élites » (intellectuelles, médiatiques, etc.), soit au monde du spectacle (comédiens, chanteurs, sportifs, etc.).

On n'est pas couché est un *talk-show*[11], genre venu du monde anglophone qui recouvrirait un spectre assez large d'émissions télévisés, le terme étant échangeable, pour certains[12], avec celui de débat ou d'émission de divertissement[13]. En dépit de cette variation terminologique, les analystes se mettent d'accord sur le fait qu'il s'agit bel et bien d'un genre exclusivement fondé sur la parole et sur la valorisation de la face des invités. Dans le *talk-show*, le spectacle naît donc d'une parole qui est dramatisée, mise en scène, à travers l'implémentation des dispositifs propres à chaque émission.

Le *talk-show* est vu aussi comme un avatar du débat ou sa version « délibérément caricaturale » (Van Son 2000: 197), la principale différence entre les deux

---

[11] Pour une analyse plus détaillée du *talk-show* français voir Oprea 2011.

[12] Dans une de ses premières études sur le *talk-show*, Charaudeau (1995: 108) soutient que le « débat médiatique » est un genre et que le « talk show » constitue un de ses sous-genres ou de ses « variantes », à l'instar du débat « culturel » ou du débat de « société ».

[13] Sur la « toile », *On n'est pas couché* est qualifiée tantôt d'émission de divertissement, tantôt de *talk-show*.

étant la prédominance de la « caricature » dans le premier type de programme, et l'absence quasiment totale de celle-ci dans le second. La vision de Van Son me semble extrêmement pertinente puisqu'elle rend compte de plusieurs caractéristiques de l'émission *On n'est pas couché*:

> ● le côté caricatural suggère le fait qu'il s'agit d'un genre qui s'écarte délibérément de la norme (le débat) et qui se fonde sur l'idée même de transgression ─ transgression des frontières entre différents genres et sous-genres médiatiques, entre les identités des protagonistes, entre la politesse et l'impolitesse…
> ● l'idée de « caricature » implique le recours à certains procédés discursifs *a priori* impolis ─ ironie mordante, sarcasme, raillerie, etc.;
> ● enfin, il s'ensuit que « la spectacularisation se fait au détriment de l'échange » (*ibid*.). L'exigence de captation et de séduction du public passe par l'emploi de pratiques discursives pas « trop » polies, une « part de rudesse [étant] inhérente à tout spectacle » (cf. Debord 1992: 41, *apud* Van Son, *ibid*.).

Nous voyons donc que la politesse ne va pas vraiment de pair avec les finalités de *On n'est pas couché* où l'impolitesse est visiblement exploitée au nom du divertissement. Dans cette perspective, tous les participants doivent se montrer « un peu » impolis: ainsi assiste-t-on à un animateur parfois caustique ou « venimeux »[14], à deux chroniqueurs (Eric Zemmour et Eric Naulleau dans l'extrait analysé) dont le style agressif de questionnement leur a valu la réputation d'intervenants « terribles » ou de « bourreaux » du paysage audiovisuel français, aussi bien qu'à des invités qui doivent s'adapter à l'univers du *show*. L'émission animée par Laurent Ruquier s'intègre donc dans un (sous-)genre qui se démarque des autres types de *talk-shows* français par la promotion de l'impertinence et l'éloge de la moquerie[15].

Dans la partie qui suit j'analyserai un fragment extrait de mon corpus télévisé et j'essayerai de cerner le fonctionnement de l'impolitesse-« spectacle » et la façon dont le locuteur qui y fait recours réussit à gagner la sympathie et l'adhésion des téléspectateurs.

4. Une mise en scène spectacularisée de l'impolitesse

Avant de passer à l'analyse proprement dite du cas d'impolitesse-spectacle choisi, il convient de présenter brièvement le cadre de l'échange. J'ai choisi de m'arrêter sur une séquence de la rubrique de chronique littéraire, rubrique

---

[14] Source: http://fr.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070907161721AAcx8Zt (consulté le 10/01/2013).

[15] Dans *On n'est pas couché*, chaque rubrique est fondée sur des actes menaçant la face d'une personne/groupe *in praesentia* ou *in absentia*: l'*intro* de l'animateur (composé de commentaires ironiques et humoristiques) est suivi par un enchaînement d'interviews avec chaque invité, où les « meneurs de jeu » sont plutôt les deux chroniqueurs dont le style d'interview particulièrement agressif est légendaire. D'autres séquences, telles que le choix des dessins satiriques et « le mur d'images » se prêtent aux mêmes règles du jeu. À remarquer que le divertissement se fait donc toujours aux dépens de quelqu'un, et la critique, afin d'être spectaculaire, doit être violente.

spécifique de l'émission *On n'est pas couché* et comportant un scénario particulier: l'invité censé présenter son livre/film ou sa pièce de théâtre est confronté aux deux chroniqueurs qui n'hésitent pas à critiquer avec virulence ce premier ainsi que l'œuvre promue. La critique littéraire pratiquée ici est une critique en « face-à-face », d'interpellation, qui prend souvent la forme d'un dialogue plus ou moins véhément; en vertu de cette dimension dialogale, réciproque, la violence ou l'impolitesse des invités peut être plus facilement tolérée puisqu'elle est légitime. Ce qui compte, dans cette rubrique, ce sont tant la valeur littéraire ou artistique d'un ouvrage, que la bonne/mauvaise performance actorielle de l'invité: la chronique littéraire de *On n'est pas couché* reste essentiellement dominée par la visée de spectacle qui est secondée par une visée d'information[16].

Les principaux protagonistes de cet extrait sont: un des deux chroniqueurs (Eric Zemmour) et l'invité Patrice Leconte. Patrice Leconte participe à *On n'est pas couché* en avril 2009 et y retourne en février 2010[17]. Lors de sa première intervention, le réalisateur et écrivain français fait la promotion de son roman *Les femmes aux cheveux courts*, tandis que, lors de la deuxième confrontation, il présente sa pièce de théâtre, adaptée d'après un roman qui ne lui appartient pas: *Je l'aimais*, d'Anna Gavalda. Ce roman est farouchement critiqué par Naulleau et Zemmour, tandis que la pièce de théâtre fera l'objet d'un conflit avec ce dernier (son « allié », Eric Naulleau, n'ayant pas visionné la pièce en question, ne sera pas acteur dans ce second conflit).

L'échantillon présenté dans cette section est extrait de la deuxième intervention de Leconte dans l'émission de Laurent Ruquier; l'invité affronte avec une apparente résignation les critiques de Zemmour, qui qualifie le texte choisi par l'invité de « prose indigente et grotesque » (entre autres), et la mise en scène réalisée d'ennuyante:

> **Eric Zemmour**- […] toute la pièce je me suis dit que était-il allé faire dans cette galère↑ comment l'homme qui a aimé le texte SUBLIME de Ridicule peut-il aimer cette prose indigente et grotesque↑
>
> **Eric Zemmour**- […] et ben c'est EXACTEMENT ça/ je me disais ça quand j'ai écouté cette scène c'est périssant d'ennui\[18]

---

[16] Ce type de critique dite « spontanée ou journalistique » (Tudoire-Surlapierre, 2008: 44) s'oppose à celle dite « scientifique » pratiquée plutôt dans les débats culturels classiques (à l'instar d'*Apostrophes*) de la « paléo-télévision » (cf. Casetti & Odin 1990). Le mode de traitement de la littérature, dans *On n'est pas couché*, découle du mélange des genres caractérisant ce *talk-show* (emblématique de la « néo-télévision »), de son orientation vers un traitement plus léger de l'actualité sociopolitique et artistique ainsi que de cette visée d'*infotainement* (divertissement et information).

[17] Pour une analyse en parallèle des deux confrontations voir Oprea 2012.

[18] Les conventions adoptées se basent sur celles qui ont été proposées par Traverso (1999) et qui suivent celles du laboratoire ICAR:

"(.)" = pauses intra et inter tour;

L’attaque est donc double: le chroniqueur critique non seulement les goûts de l’invité en matière de littérature, mais aussi ses compétences et son talent en tant que metteur en scène. En outre, même les actes censés flatter la face de Leconte perdent leur véritable force et se voient doter d’une valeur de disqualification:

Eric Zemmour – je vais vous dire qu’il y a quand même UN intérêt dans cette pièce$^{/}$

Eric Zemmour – oui un intérêt qui est presque sociologique$^{/}$ c’est intéressant$^{\backslash}$ c’est-à-dire montrer les comportements de deux générations$^{\wedge}$ et les réactions$^{\backslash}$ […] mais c’était le seul intérêt de cette pièce c’est ça

On s’aperçoit bien que ces soi-disant compliments rabaissent plus qu’ils n’« élèvent »: l’accent mis sur le seul « intérêt de la pièce » (le thème sociologique) fait diminuer l’apport valorisant des énoncés, transformant ceux-ci en véritables « cadeaux empoisonnés » (cf. Kerbrat-Orecchioni 2005). Zemmour achève sa chronique sur le même ton critique:

Eric Zemmour – mais parce que$^{/}$ vous avez raison$^{\backslash}$ moi quand je m’ennuie j’essaie de trouver de l’intérêt à tout donc évidemment là j’ai trouvé de l’intérêt$^{\downarrow}$

Les compliments, *a priori* valorisants, portent atteinte à la face de l’invité, produisant des effets négatifs d’impolitesse. La critique du chroniqueur est systématique, véhémente et « totale »: rien (ou presque rien) de cette pièce ne « trouve grâce » aux yeux d’Eric Zemmour.

Après avoir accepté stoïquement les « coups » répétés de Zemmour, Leconte clôt la rubrique de chronique littéraire avec un dernier « coup » qui va « clore le bec » à son adversaire et qui lui apportera l’adhésion du public. Victoire spectaculaire pour l’écrivain, qui réussit à mettre « hors jeu » son agresseur, et fin inattendue pour une rubrique qui avait débuté comme toutes les autres et qui annonçait la défaite de l’écrivain:

Patrice Leconte – oui juste une chose$^{\backslash}$ puisque vous avez pas aimé cette histoire$^{\backslash}$ Eric$^{/}$ Eric au pluriel$^{\backslash}$ mais enfin Eric au singulier en l’occurrence je vais juste vous raconter une histoire qui va vous faire sourire sans doute$^{/}$ (.) c’est l’histoire du corbeau et du rossignol$^{/}$ vous la connaissez$^{\uparrow}$ c’est comme une fable de La Fontaine$^{\backslash}$ c’est un petit peu ce que vous aimez$^{\downarrow}$ un corbeau et un rossignol qui sont dans une forêt sur une branche$^{/}$ (.) et chacun prétend savoir chanter le mieux$^{\wedge}$ le corbeau fait r:::$^{/}$ et le rossignol ou:::$^{\wedge}$ tous les deux c’est moi qui chante le mieux c’est moi qui chante le mieux$^{\backslash}$ et ils arrivent pas à se départager$^{\wedge}$ dans la forêt il y a un petit cochon qui passe comme ça$^{/}$ et le corbeau dit ben vous allez nous aider à nous départager$^{\wedge}$ et le cochon dit ça tombe bien$^{/}$ j’ai rien de spécial à foutre$^{\backslash}$ donc il

---

" ’ " = chute de son;
":" = allongement d’un son;
les majuscules (ex.: "SUBLIME") = l’insistance;
"/" et "\" = intonations légèrement montante et légèrement descendante;
"↑" et "↓" = montées fortes et chutes.

> s'installe sur une souche d'arbre/ il croise ses petites jambes\ et il dit allez-y/ le corbeau r::: et le rossignol ou:::\ (.) et le cochon réfléchit\ moi je trouve que c'est le corbeau qui chante le mieux/ (.) alors évidemment le rossignol fond en larmes\ et le cochon dit ben c'est normal/ vous fondez en larmes parce que vous avez perdu/\ et le rossignol dit non/ je ne fonds pas en larmes parce que j'ai perdu/ je fonds en larmes parce que j'ai été jugé par un porc/\
> (*applaudissements forts, ovations et sifflements du public, rire de l'animateur*)

Comme nous pouvons le constater, l'invité recourt à une mise en scène tout à fait spectaculaire pour riposter à la critique corrosive de son intervieweur: la fable « du corbeau et du rossignol » entraînés dans une compétition de chant. Leconte attribue au chroniqueur, de manière indirecte, le rôle du « cochon »; l'appréciation des talents artistiques des oiseaux réalisée par ce personnage est mise en cause par le perdant (le rossignol) auquel l'invité s'identifie, toujours de façon implicite. L'ironie diffuse se mêle ici à la satire et à la caricature qui « imitent la réalité en la déformant et en mettant en évidence certains traits qui autrement passeraient inaperçus » ou dont le public et les autres actants n'étaient pas, ou étaient peu « conscients » (Van de Gejuchte 2001: 166). Le trait souligné est exagéré, ce décalage saillant entre le monde réel (le chroniqueur Eric Zemmour) et le monde invoqué (le porc comme juge suprême) produisant un effet comique. Nous voyons donc que l'on peut offenser et être impoli sans recourir à des propos injurieux et sans tomber dans le grossier et le brutal.

La hiérarchie instaurée généralement dans cette rubrique de chronique littéraire est complètement renversée: l'invité met *knock-out* son interlocuteur d'une seule intervention « foudroyante ». Patrice Leconte, qui a visiblement un talent rhétorique et excelle dans l'art de la pointe, « tue » son agresseur sans en avoir l'air, sans recours à l'offense ou à l'impolitesse explicite. Tout le sens et tout l'effet du coup final résident dans cette mise en scène particulière où se mêlent agression diffuse et dérision fine. Le vainqueur est ici celui qui a le dernier mot, car « avoir le dernier mot est le geste verbal du vainqueur » (Greive, 1985: 19).

La victoire de Patrice Leconte est totale, puisque son « coup » final est retentissant à tous les niveaux de l'échange:

(1) le niveau *sémantico-pragmatique*: l'« efficacité » de l'arme utilisée réside surtout dans la dissimulation de l'agression. Ne pas attaquer directement permet en effet d'employer une dose de violence plus importante, de garder les apparences d'un discours, sinon poli, au moins « policé »; cela autorise, enfin, à dire ce que l'on ne pourrait pas dire de façon explicite[19]. Le début de son intervention (« je vais

[19] Si Leconte avait simplement lancé à Zemmour « Je ne souhaite pas répondre à votre critique puisque vous êtes un porc », il n'aurait certainement pas été ovationné par le public mais copieusement hué.

juste vous raconter une histoire qui va vous faire sourire sans doute », « c'est comme une fable de La Fontaine c'est un petit peu ce que vous aimez ») ainsi que l'intonation adoptée (tonalité calme, assez linéaire) n'annoncent guère l'offense à venir et suggèrent plutôt la maîtrise de soi, autant de raisons pour lesquelles l'attaque est encore plus agressive. Le coup est asséné sereinement, sans brutalité et avec « art ». Nous pourrions même dire que Leconte insulte poliment, ou du moins avec tact, compris comme « sens des circonstances et de l'occasion » (Montandon 1997: 82).

La portée de l'énoncé joue également sur l'efficacité de la riposte. Ce n'est pas une attaque qui porte sur le discours de l'adversaire, mais sur la crédibilité de celui-ci; Patrice Leconte souligne un aspect qui n'avait pas été mis en question auparavant: l'absence de légitimité de la critique dans le cas de Zemmour, ce qui lui permet de saper la crédibilité de ce dernier.

(2) le niveau *rhétorique* et *argumentatif*: la mise en récit (ou le "storytelling") a une forte fonction argumentative – ce type de discours rapporté est difficile à réfuter, puisque le locuteur se sert d'un discours qui n'est pas le sien pour attaquer la face de l'autre. Ce n'est pas (que) l'invité qui blâme le comportement du chroniqueur, mais la *doxa*, la sagesse populaire. Patrice Leconte met le récit au service d'un double processus de représentation:

♦ un ré-aiguillage identitaire dans le cas de Zemmour — l'invité construit une image différente de celle affichée par le co-animateur, mettant en évidence le comportement de ce dernier qu'il juge illégitime et non pertinent;

♦ une (re)construction de son propre éthos et une auto-valorisation, se donnant le rôle d'un personnage combattant, moralisateur, « redresseur de torts ».

J'ai porté une attention particulière à la façon dont l'invité construit et met en scène avec minutie sa séquence monologale (le *rhéteur*). À travers sa fable, il capte entièrement l'attention des actants (y compris de ses opposants) et des spectateurs; sa narration respecte toutes les étapes spécifiques du « prototype » narratif (voir Adam 1992, 1994, etc.): situation initiale (la compétition de chant), « complication » (la difficulté d'en désigner le gagnant), série d'actions (intervention et arbitrage du porc), résolution (victoire remportée par le corbeau) et situation finale (remarque finale du rossignol et morale). Personne n'ose interrompre Patrice Leconte et tout le monde attend la chute; sa technique rhétorique est ainsi d'autant plus rusée que le recours aux stratégies connues de défense aurait pu engendrer une interruption ou une riposte ponctuelle de la part du chroniqueur.

De plus, par son élocution (claire, calme, fluide), ses gestes (il touche les boutons de sa veste, etc., faisant mine de raconter une simple histoire, sans aucune intention malveillante) et les contours prosodiques (intonation qui change lorsqu'il passe de l'interprétation d'un personnage à un autre, etc.) bref, par ses talents de « conteur », Patrice Leconte séduit son auditoire avant le dénouement et la morale du récit. Les possibilités de riposte de l'agresseur sont ainsi limitées — il est mis dans une position où, quelle que soit la technique de représailles adoptée, il y aurait

des risques inhérents pour sa face: s'il contre-attaque, il pourrait être accusé de ne pas avoir le sens de l'humour, et s'il ne réagit guère, sa face est davantage dévalorisée, selon le proverbe « qui ne dit mot consent ».

(3) le registre de *la réception ou perception de l'impolitesse*: comme le soulignait Feuerhahn (2001), la dérision pose la question de « l'altérité ». La réaction de l'auditoire est donc essentielle, car elle indiquera si celui-ci adhère à la position de celui qui moque ou de celui qui est moqué. Le rire fonctionne ici non seulement comme une marque d'appréciation de l'art de l'insulte exhibé par Leconte, mais aussi comme un outil qui rassemble tous ceux qui partagent la vision négative de l'objet de la dérision. Les spectateurs deviennent ainsi « complices » de l'invité; ils applaudissent et ovationnent avec enthousiasme ce renversement hiérarchique qui paraît être sans précédent dans *On n'est pas couché*, car peu d'invités osent le faire avec tant de brio et réussissent à tenir tête à Eric Zemmour.

Nous voyons donc que le type d'impolitesse pratiquée ici est une impolitesse spectacularisée, mise en scène, et mise au service du *show* télévisé. Les offenses et les insultes sont atténuées et prennent la forme de mots d'esprit, de répliques fines et subtiles – marques de l'art de l'éloquence et du sens de la repartie. Finalement, dans *On n'est pas couché* l'impolitesse, est doublement exploitée au nom du spectacle: **(a)** elle est destinée à divertir le public et connaît, en vue de cet objectif, des stratégies et des mises en scène diverses (ironie, satire, humour, etc.); **(b)** elle est dénonciatrice et met en question la légitimité du type de critique pratiquée dans l'émission.

Par conséquent, j'ai conclu que ce ne serait pas tant l'impolitesse qui est applaudie ou huée par le public présent sur le plateau, mais sa mise en scène particulière et spectaculaire; d'ailleurs, un des principaux points d'intérêt dans l'étude de l'impolitesse est justement de cerner la manière dont les offenses sont communiquées et reçues[20] et cela d'autant plus lorsque l'échange se déroule dans « l'arène publique »…

5. En guise de conclusion…

L'analyse de la notion d'impolitesse-spectacle appliquée au corpus télévisé choisi m'a permis de dégager quelques aspects, à mon avis, essentiels lorsque l'on s'intéresse au système de la politesse et à la communication médiatique:

(1) Plusieurs points relatifs à l'impolitesse sont donc à retenir. Tout d'abord, cette analyse confirme la nécessité d'abandonner les formules conventionnelles de politesse et d'impolitesse qui s'avèrent peu maniables et peu utiles pour l'analyse descriptive des phénomènes rencontrés dans mon corpus. Cela m'a permis de réhabiliter en quelque sorte l'impolitesse, généralement appréhendée négativement et confinée au statut de dérive et d'attitude blâmable, et de voir au-delà de ses effets menaçants pour la face de l'autre. Certains paradigmes de l'impolitesse peuvent donc être des éléments déclencheurs de spectacle et, de par ce fait,

[20] Pour une analyse de la réception dans l'extrait cité voir Oprea 2012 partie III chapitre 2.

comporter des usages « licites » eu égard au contexte du *talk-show On n'est pas couché*. L'exigence de divertissement donne ainsi lieu à des mises en scène verbales spectacularisées: ce qui l'emporte sur tout c'est le spectacle du conflit, de la critique et l'entrechoc des avis.

L'impolitesse-spectacle est intimement liée à la notion de ritualisation ou à la légitimation de certaines pratiques discursives *a priori* jugées comme inadéquates. En effet, dans le contexte du spectacle télévisuel, c'est souvent le comportement impoli qui est attendu et considéré conforme aux normes en vigueur et aux attentes spectatorielles, car le public veut que les actants ne soient pas trop polis les uns avec les autres, qu'ils s'invectivent et qu'ils se malmènent.

(2) L'étude de l'impolitesse-spectacle pourrait faire avancer les théories des genres médiatiques, contribuant à la description du *talk-show* français de type polémique comme *On n'est pas couché.* En effet, cette émission se distingue des autres types ou sous-types de *talk-show* de par sa visée prédominante (le spectacle à tout prix), de par le bouleversement des règles de la politesse et de par l'exploitation de l'impolitesse au nom du divertissement.

Dans cette optique, l'exploitation de l'impolitesse pourrait être vue comme un facteur ayant fait évoluer le genre *talk-show* et même fait émerger un nouveau (sous-)genre (*On n'est pas couché*, *Tout le monde en parle*, *On ne peut pas plaire à tout le monde*, etc.[21]) qui manifeste, comme d'autres genres (journalistiques, littéraires, médiatiques), une préférence pour la dérision et l'agressivité verbale. Le recours à l'impolitesse devient une des règles du jeu et, pour que les invités soient déclarés « bons joueurs » ou « bons clients », il faut parfois oublier les codes, les tabous sociaux et linguistiques et faire preuve d'un peu d'impolitesse ou d'impertinence sous peine d'introduire une « note discordante » par rapport à l'ambiance générale des *talk-shows.* En d'autres termes, pour une description détaillée voire complète du *talk-show* français, la prise en compte de l'impolitesse- « spectacle » me semblerait extrêmement pertinente.

Nous voyons donc qu'une appréhension plus profonde des phénomènes d'impolitesse dans un corpus télévisé est intéressante à deux égards au moins. D'un côté, elle influe sur la conceptualisation même des notions de politesse et d'impolitesse, sur leur relativité et sur la souplesse de leurs frontières. De l'autre côté, elle enrichit la description linguistique des genres – notamment des genres communicationnels nouveaux (les médias oraux) –, qui est relativement récente; cela permet, en outre, de s'interroger sur les rapports de la télévision à d'autres secteurs tels la littérature ou l'art (voir l'échange analysé ici), mais aussi la politique, le social, etc. Ce ne sont là que quelques-uns des nombreux apports de l'étude des corpus médiatiques à l'analyse du discours…

[21] Voir Oprea 2011.

BIBLIOGRAPHIE

Adam, Jean-Michel (1992), *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan.

Adam, Jean-Michel (1994), *Le texte narratif*, Paris, Nathan.

Bousfield, Derek (éd.) (2008), *Impoliteness in Interaction*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins B.V.

Bousfield, Derek & Locher Miriam A. (éds.) (2008), *Impoliteness in Language. Studies on its Interplay with Power in Theory and Practice*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter.

Brown, Penelope & Levinson Stephen C. (1987), *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press.

Casetti, Francesco & Odin Roger (1990), « De la paléo- à la néo-télévision », in *Communications*, n° 51, pp. 9–26.

Charaudeau, Patrick (1995), « Une analyse sémio-linguistique du discours », in *Langages*, n° 117, pp. 96–111.

Chory, Rebecca M. (2010), „Media entertainment and verbal aggression: content, effects, and correlates", in Avtgis Theodore A. & Rancer Andrew S. (éds.), *Arguments, aggression, and conflict: New directions in theory and research*, New York, Routledge, pp. 177–197.

Culpeper, Jonathan (1996), „Towards an anatomy of impoliteness", in *Journal of Pragmatics*, n° 25, pp. 349–367.

Culpeper, Jonathan (2011), *Impoliteness. Using Language to Cause Offence*, Cambridge, Cambridge University Press.

Feuerhahn, Nelly, 2009, « La dérision, une violence politiquement correcte », in *Hermès*, n° 29, pp. 187–196.

Grawitz, Madeleine (1990), *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz.

Greive, Arthur (1985), « Comment fonctionne la polémique? », in Roellenbleck G. (ed.), *Le discours polémique*, Paris/Tübingen, Jean-Michel Place/Gunter Narr Verlag, 1985, pp. 17–30.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1992), *Les interactions verbales* (3 tomes), Paris, Armand Colin.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2002), « Politesse en deçà des Pyrénées, impolitesse au-delà: retour sur la question de l'universalité de la (théorie de la) politesse », in *Marges linguistiques*, URL: http://www.marges-linguistiques.com (consulté le 10/01/2013).

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2005), *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2010), « L'impolitesse en interaction: aperçus théoriques et étude de cas », in *Lexis Special* [Impoliteness / Impolitesse], n° 2, pp. 35–60.

Kienpointner, Manfred (1997), „Varieties of rudeness: Types and functions of impolite utterances", in *Functions of Language*, n° 4 (2), pp. 251–287.

Lakoff, Robin (1989), „The limits of politeness", in *Multilingua* 8, pp. 101–129.

Lakoff, Robin Tolmach & Ide Sachiko (éds.) (2005), *Broadening the Horizon of Linguistic Politeness*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins B. V.

Mills, Sara (2009), „Impoliteness in a cultural context", in *Journal of Pragmatics*, n° 41, pp. 1047–1060.

Montandon, Alain (1997), *Politesse et savoir-vivre*, Paris, Anthropos.

Oprea, Alina-Gabriela (2008), « Analyse de l'interaction médiatique. Le débat télévisé *Ripostes* » (mémoire de Maîtrise).

Oprea, Alina-Gabriela (2009), « Conflit et défi de la politesse dans les interactions médiatiques: *Ripostes* et *On n'est pas couché* » (mémoire de master).

Oprea, Alina-Gabriela (2011), « Caractéristiques du *talk-show* télévisé français. Le cas de „On n'est pas couché" », in Florea Ligia-Stela (éd.), *Aspects de la problématique des genres dans le discours médiatique*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, pp. 111–124.

Oprea, Alina-Gabriela (2012), *Le système de la politesse confronté aux défis du talk-show. Politesse, impolitesse et a-politesse à l'épreuve du spectacle et de la violence dans On n'est pas couché et Tout le monde en parle* (thèse soutenue le 30 novembre 2012).
Simon, Rachida (2010), « La carnavalisation ou 'le monde à l'envers': 'Mille hourras pour une gueuse', de Mohammed Dib », in *Synergies Algérie* n° 10, pp. 203–215.
Traverso, Véronique (1999), *L'analyse des conversations*, Paris, Nathan.
Tudoire-Surlapierre, Frédérique (2008), *Que fait la critique?*, Paris, Klincksieck.
Van de Gejuchte, Isabelle (2001), « Le pouvoir de la satire à travers un sketch de Lenny Bruce », in *Hermès*, n° 21, pp. 121–132.
Van Son, Ludwina (2000), « Christophe Dechavanne ou la politesse de l'animateur dans le talk show », in Wauthion Michel & Simon Anne Catherine (éds.), *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Louvain, Peeters, BCILL, pp. 197–207.
Watts, Richard (2003), *Politeness*, Cambridge, Cambridge University Press.

IMPOLITENESS AS ENTERTAINMENT: THE CASE OF THE FRENCH TALK-SHOW *ON N'EST PAS COUCHÉ*
(*Abstract*)

One of the privileged subjects examined nowadays in discourse analysis is the media discourse, especially the television discourse which constitutes the main point of interest for the present study. The paper gives an account of the relationship between television and entertainment on the one hand, and impoliteness on the other hand, through the linguistic analysis of a fragment extracted from the French talk-show *On n'est pas couché.* The concept discussed here is that of impoliteness as entertainment, or "entertaining"-impoliteness, which describes one of the major tendencies in the French talk-shows broadcasted today: namely, the exploitation of impoliteness and/or verbal violence for the sake of the show. The paper highlights the way in which impoliteness – staged here in the form of a moralizing story – provides entertainment thus fulfilling the public's expectations. Following this analysis, some of the contributions brought by the study of media discourse in (im)politeness and media genre theories will be outlined.

Keywords: *discourse analysis*, *televised discourse*, *talk-show*, *entertaining impoliteness*, *"mise en scène"*.
Mots-clés: *analyse du discours*, *discours télévisuel*, *talk-show*, *impolitesse-spectacle*, *mise en scène.*
Cuvinte cheie: *analiza discursului*, *discurs televizat*, *talk-show*, *impoliteţea-spectacol*, *punere în scenă*.

Centrul de Lingvistică romanică şi Analiză a discursului
Universitatea „Babeş-Bolyai"
Facultatea de Litere
400038 Cluj-Napoca, str. Horea, 31
alina_opr@hotmail.com